

здесь и истолкован как некоторый способ понимания чего-либо, принципиально включающий в себя верование. С другой стороны, набросок существует как открытый для своего уточнения или изменения. В любой последующий момент знаковая система, имеющая определенную форму фиксации, в силу своей неполноты имеет возможность осуществить смещение «точки прикрепления», создав новые формы субъективности и новые формы верования. Таким образом, с нашей точки зрения, в своей взаимодополнительности концепции М. Хайдеггера и Ж. Лакана раскрывают онтологический смысл веры, значимость и необходимость механизмов ее существования в человеческом бытии.

## **ТВОРЧЕСТВО: ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ<sup>131</sup>**

**О. Н. Томюк**

*старший преподаватель кафедры онтологии и теории познания  
Департамента философии Института социальных  
и политических наук Уральского федерального университета  
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина,  
г. Екатеринбург*

Исследование проблемы творчества и правотворчества, видов деятельности, когда человек активно воздействует на мир, предполагает рассмотрение изучаемого объекта в онтологическом аспекте. Онтологический аспект связан с выявлением сущностной природы изучаемого объекта (творчества), его онтологических оснований и раскрытием специфики феномена творчества.

В большинстве концепций творчества в качестве основного критерия творчества и его универсальной сущности выступает новизна. Подход к творчеству как к процессу, в результате которого создается новое, имел место еще у Платона. Платон считал, что творчество представляет собой способность человека создавать новое, уникальное. В диалоге «Пир» он писал: «Творчество – понятие широкое. Все, что вызывает переход из небытия в бытие, – творчество, и, следовательно, создание любых произведений искусства и ремесла можно назвать творчеством, а всех создателей их – творцами»<sup>132</sup>. Платон рассматривает творчество как рождение не только новых, но и прекрасных произведений, включая тем самым в определение творчества эстетический критерий.

А. Бергсон в работе «Творческая эволюция» (1907) творчество трактует как непрерывное рождение нового: в природе – в виде

<sup>131</sup> Исследование проведено при финансовой поддержке молодых ученых УрФУ в рамках реализации программы развития УрФУ.

<sup>132</sup> Платон. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 2. С. 135.

процессов рождения, роста, созревания, в сознании – в виде возникновения новых образов и переживаний. Так, например, в неживой природе – суть творчества в обновлении и изменении, переходе от хаоса к порядку, у живых организмов творчество выступает в форме их приспособления к изменениям окружающей среды, при этом сам процесс создания человеком разнообразных произведений сходен с процессом совершенствования в природе<sup>133</sup>.

В работах Н. А. Бердяева творчество определяется свободой, не выводимой из бытия, является трансцендентированием, отрицанием существующего, настоящего мира, постоянным созиданием нового мира из ничего. При этом «любовь к творчеству» им характеризуется как «нелюбовь к «миру».

Каковы подходы к пониманию творчества в трудах современных отечественных ученых? Так, В. И. Плотников творчество трактует как особую форму жизнедеятельности, отличающуюся от всех иных форм потребностью и способностью порождать культуру и непрерывно модифицировать свои основные элементы и функции. Творчество имеет место там, где открывается и изобретается нечто новое, а именно в науке, искусстве, технике, бизнесе, спорте, игре, в мыслительном процессе и общении и др. По мнению П. Капицы (статья «О творческом непослушании»), творчество есть везде, где человек действует не по инструкции, где ищет новое, когда не хочет следовать существующему, так как оно его не удовлетворяет. Более того, считает ученый, «гений обычно проявляется в непослушании»<sup>134</sup>. Л. Н. Столович определяет творчество как высшую форму универсально понимаемой креативности, имманентно присущую всем уровням иерархии бытия, способствующую самосохранению и воспроизведению сущего посредством качественных трансформаций их структур<sup>135</sup>. У В. Е. Кемерова творчество – это «деятельность человека, созидающая новые объекты и качества, схемы поведения и общения, новые образы и знания»<sup>136</sup>.

Если творчество – это процесс, связанный с созданием нового, то естественно возникает вопрос, что есть «новое». Термин «новое» имеет множество смыслов: впервые созданный; появившийся или возникший недавно, взамен прежнего (новая техника, изобретение, открытие и др.); относящийся к ближайшему прошлому или к настоящему времени (новая, новейшая история и др.); недостаточно знакомый,

<sup>133</sup> Бергсон А. Творческая эволюция. М.: «КАНОН-пресс», «Кучково поле», 1998. 384 с.

<sup>134</sup> Капица П. Л. О творческом непослушании // Наука и жизнь. 1987. № 2. С. 80–83.

<sup>135</sup> Столович Л. Н. Творчество // Философский словарь / Под ред. И. Т. Фролова. М.: Республика, 2001. С. 554.

<sup>136</sup> Кемеров В. Е. Творчество // Социальная философия: Словарь / Сост. и ред. В. Е. Кемеров, Т. Х. Керимов. М.: Академический Проект, 2003. С. 440–441.

малоизвестный (поступивший в класс новичок, новобранец, новобрачный и др.)<sup>137</sup>. Чаще всего под новым понимается то, что ранее не существовало вообще. Новое трактуется и как результат человеческой деятельности, связанной с коренными, качественными преобразованиями старого, как уникальное пересечение прежних сущностей, результат эксперимента, изобретения. В. Н. Николко считает, что существенной чертой появления новых образов и знаний является их «несводимость, нередуцируемость к до него существующему содержанию окружающего нас мира <...> в новом есть содержание, которое абсолютно ново, не тождественно тому, что было»<sup>138</sup>.

Стремление к новому вызвано тем, что субъект не удовлетворен внешним миром и ищет пути его преобразования. О. Шпенглер в работе «Закат Европы» пишет, что «в отношениях между живой культурой и миром форм мертвой культуры» не может присутствовать только «влияние», «продолжительность» и «продолжающееся воздействие». Философ критикует подход, согласно которому история человечества рассматривается только как цепь причин и следствий («все следует, ничто не является изначальным», «что на земле меняются люди и народы, а идеи остаются»). Однако, отмечает О. Шпенглер, взгляды изменились, а знание перешагнуло границы схемы «древний мир – средние века – новое время». Он считает, что передаются не смыслы идей, а только формы, в которой «действенное ощущение и понимание наблюдателя открывает возможность собственного творчества». Философ заключает, что не сотворенное «воздействует», а творящее «берет на себя», человеку дано увидеть только форму, но не то, что в душе другого человека сотворило ее. Во всем созданном человек находит свой смысл, иначе созданное не трогает его, не имеет для него никакого значения. Например: правовая система античного мира. Античное право создавалось гражданами для регулирования отношений между ними. Отдельные элементы римского права (например, правотворческая власть судьи) присутствуют и в современных правовых системах, но наполнены иным смыслом. Античное право – это право мига, сегодняшнего дня (римский претор, придя к власти сроком на один год, устанавливал единовременное право, не имеющее продолжения в будущем), а английское право – это право будущего, то есть создание правовой нормы предполагает ее применение и закрепление в судебной практике «на века».

Вывод О. Шпенглера: творчество – это привнесение нового, но новое не есть следствие старых причин. Он считает, что под этим

<sup>137</sup> Ожегов С. И. Словарь русского языка. Екатеринбург: Урал-Советы (Весть), 1995. С. 358.

<sup>138</sup> Николко В. Н. Творчество как новационный процесс (философско-онтологический анализ). Симферополь: Таврия, 1990. С. 42.

углом зрения можно исследовать все культуры и в результате получить подтверждение того, что «вместо кажущегося продолжения существования более ранней культуры в более поздней именно более молодое существо устанавливает совершенно ограниченное число контактов со старым существом, без того чтобы принимать во внимание его изначальное значение»<sup>139</sup>.

Пивоваров Д. В. определяя творчество как «создание нового, неповторимого, оригинального», дает свое понимание того, что есть «новое». Анализируя различные подходы к творчеству, он выделяет три модели творчества: 1) «модель ореха»: творчество – это не созидание нового, а открытие уже существующей сущности или объективного закона природы (раскалывание ореха); 2) «модель кентавра»: творчество как целенаправленное изменение спонтанных естественных процессов, порождающее нечто принципиально новое; 3) «модель чуда»: творчество есть всегда новый акт, порождающий то, чего никогда не было, когда вещи творятся не из прошлых материальных субстратов, а из ничего, чудом, благодаря исключительно силе духа<sup>140</sup>.

Обобщая, можно назвать такие характеристики творчества как процесса создания нового: качественная трансформация старого, создание ранее не существовавшего, присутствие на всех уровнях иерархии бытия.

Интересен подход к творчеству В. Н. Николко, согласно, которому творчество рассматривается как новационный процесс, то есть процесс метаморфозного появления существенно нового. Термин «метаморфоз» применим как в естественных, так и в гуманитарных областях знания (пример, превращение головастика в лягушку). Философский анализ метаморфоза дан В. И. Плотниковым, выделившим такие аспекты метаморфоза, как структурное изменение исходного состояния видов материи, интеграция видоизменяющегося в некий субстрат, появление ассиметрии в процессе взаимодействия, случайное отклонение и возникновение новой формы движения<sup>141</sup>.

Основными формами новационных процессов, считает В. Н. Николко, являются нестационарность (обновление в неживой природе на базе физических сил), эволюционность (обновление в живой природе – животные, растения на базе витальных сил) и творчество (в сфере духовного и материального производства на базе психических сил). По его мнению, творчество есть высшая форма обновления материи. В. Н. Николко считает, что основные

<sup>139</sup> Шпенглер О. Закат Европы. М.; Минск: АСТ: Харвест, 2000. С. 737.

<sup>140</sup> Пивоваров Д. В. Религия как социальная связь. Сакрализация основания культуры. Екатеринбург: УрГУ, 1993. С. 17–20.

<sup>141</sup> Плотников В. И. Соотношение социального и биологического как философская проблема: автореф. дис. ... д-ра. филос. наук. Свердловск, 1980. С. 13.

«формы новационных процессов образуют пирамиду, в основании которой находится нестационарность, в средней части – эволюционность, а в вершине – творчество»<sup>142</sup>. Нестационарность и эволюционность являются нетворческими формами обновления мира и служат «базой, основанием, предпосылкой, условием творчества. Они первичны генетически и во многих случаях содержательно, функционально <...> и функционировать вне творческой формы движения»<sup>143</sup>. Творчество как форма изменения, обновления мира выступает продолжением нестационарности и эволюционности, но при этом имеет собственный фундамент – сознание, благодаря чему творчество не сводимо к первым двум формам обновления материи. Таким образом, сущностное обновление материи происходит тремя способами: нестационарно, эволюционно, посредством творчества, которые соответствуют этапам геологического обновления планеты Земля: физико-химическому, биохимическому и ноосферному. Новое возникает в ходе скачка, является результатом «функциональной связи условий, предпосылок и обстоятельств».

Следует отметить, что новое в творчестве – это и цель, и средство. Например, создание экономического двигателя (цель) невозможно без новых материалов, технологий, внедрения чего-то нового (средство). Научное творчество – это выявление связей, которые существуют в природе, но не были понятны, известны людям. Правотворчество как вид творчества есть одна из важнейших сторон деятельности государства, форма его активности, имеет своей непосредственной целью формирование новых правовых норм, изменение, отмену или дополнение имеющихся. Создание и совершенствование системы правовых норм, регулирующих в обществе разнообразные отношения, требуют обновления и механизмов правотворчества.

Итак, различные виды творчества отличаются результатами, продуктами творчества, но везде главным, существенным является создание нового.

В онтологическом плане творчество есть синтез естественных потенций развития бытия и творческой деятельности человека с наличием бессознательного и сознательного, случайного и необходимого. Онтологичность творчества заключается и в том, что оно подчинено объективным законам, является их проявлением, включено в процесс развития. На связь категорий «развитие» и «творчество» обращает внимание К. С. Пигров. Он отмечает, что онтологическая основа творчества состоит в развитии материи, которое «предполагает личное начало», осуществляется активным началом, субъектом, деятелем.

<sup>142</sup> Николко, В. Н. Творчество как новационный процесс (философско-онтологический анализ). Симферополь: Таврия, 1990. С. 33.

<sup>143</sup> Там же. С. 33.

Изменения во всех сферах общества, нестандартные ситуации, требуют от человека нестандартных решений, что актуализирует проблему субъекта творчества. В различных концепциях в качестве субъекта творчества рассматриваются: Бог (Платон, Г. Гегель, Н. Бердяев и др.), Природа (Эпикур, Б. Спиноза, А. Бергсон и др.), Человек (К. Гельвеций, К. Маркс, Ж.-П. Сартр и др.).

Рассмотрение Бога как субъекта творчества характерно для многих древних культур. Египтяне связывали происхождение человеческого творчества с волей богов, а продукты человеческого творчества считались божественным откровением (например, литературные или другие произведения возводились к богам и считались «упавшими с неба»). В древнегреческой мифологии творчество, рождение поэтических произведений приписывались чудодейственной силе, а вдохновение и исступление рассматривались как божественные, приходящие извне, не зависящие от желания человека.

Традиционную линию «божественной одержимости» творца продолжает Платон. В диалоге «Ион» он пишет: «<...> Поэт – это существо легкое, крылатое и священное; он может творить не ранее, чем делается вдохновенным и иступленным. И вот поэты творят и говорят много прекрасного о различных предметах <...> не с помощью искусства, а по божественному определению <...>. Бог яснее ясного показал нам, что мы не должны сомневаться, что не человеческие эти прекрасные творения и не людям они принадлежат; они – божественны и принадлежат богам, поэты же – не что иное, как толкователи воли богов»<sup>144</sup>. Аристотель считает, что движущей силой в творчестве является сам создатель, а не какая-то внешняя сила: «Творческое начало находится в творящем, будь то ум, искусство или некоторая способность»<sup>145</sup>.

В качестве субъекта творчества рассматривается и природа. Еще в античности творчество рассматривалось в совокупности с природой: у Гераклита творящим началом являлся Логос, у стоиков – мировой огонь, природа как космический художник. В XIX в. в рамках позитивизма субъектом творчества также выступает природа. Бергсон А. в работе «Творческая эволюция» (1907) представляет жизнь как сплошной поток творчества, поток непрерывных качественных изменений, изобретений, а эволюцию как осуществление определенного плана, цели (причем цель эволюции лежит не впереди, а позади, выступая в форме исходного «взрыва», послужившего началом разворачивания жизненного процесса).

Понимание человека как субъекта творчества характерно для многих философов. В. Н. Ницше, например, считает способность к творчеству «онтологически» значимым качеством личности.

<sup>144</sup> Платон. Ион // Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 1. С. 376–377.

<sup>145</sup> Аристотель. Метафизика // Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1984. Т. 1. С. 180.

Творческая деятельность – это деятельность конкретная, совершаемая в определенных исторических условиях. Активность человека как субъекта творчества социально обусловлена. Активность субъекта творчества характеризуется эмоционально-волевыми моментами, избирательностью, желанием, потребностями. От субъекта зависит, с какой стороны он начнет изучение предмета, что будет в центре его внимания. И. Витаньи в работе «Общество, культура, социология» к факторам, необходимым для осуществления творческой деятельности, относит определенное количество элементов, из которых что-либо создается, и определенное число способов и правил, с помощью которых можно создавать что-либо<sup>146</sup>.

Творческие способности, являясь родовой сущностью субъекта, различны по степени развития. Так, Лойфман И. Я. выделяет три уровня развития творческих способностей субъекта:

1) продуктивно-репродуктивный: творческая способность, при которой нечто существующее только повторяется, копируется, и лишь в виде исключения случайно создается новое; творческая способность как воспроизводство из элементов и правил, различных объективаций, когда появление нового случайно;

2) генеративный: творческая способность, характеризующаяся более свободным применением ограниченного числа элементов и правил, варьированием, образованием если и не совершенно нового произведения, то оригинальной новой вариации (появление нового вероятно); творческая способность в различной степени присуща каждому человеку и выражается в создании новых вариантов на основе данных элементов и правил;

3) конструктивно-инновативный: появление нового закономерно: создается радикально новое или в уже известном обновляются элементы и правила; на этом уровне совершаются научные открытия, выдвигаются новые идеи и др.<sup>147</sup>. Уровни развития творческих способностей отражены в таблице 1.

Таблица 1.

Уровни творческих способностей

Уровни Характерн. черты	Продуктивно- репродуктивный	Генеративный	Конструктивно- инновативный
Создание нового	случайно	вероятно	закономерно
Элементы и правила	воспроизводство	вариации	иные, новые

<sup>146</sup> Витаньи И. Общество, культура, социология. М.: Прогресс, 1984. 288 с.

<sup>147</sup> Лойфман И. Я., Руткевич М. Н. Основы гносеологии. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2003. С. 40.



Наряду с понятием «творчество» в исследованиях употребляется также понятие креативность. Говоря о креативности, не принимается во внимание ценность результата творческого акта и его новизна для большой группы людей, для общества или человечества. Главное, чтобы результат был новым и значимым для самого «творца». Дубина И. Н. считает, что понятие «креативность» необходимо использовать для обозначения сферы «субъектно-значимой новизны», в качестве субъектно-личностного феномена творчества. В западной традиции креативность связывается с «производством» идей, новых и значимых именно для субъекта, то есть включает в себя такие смыслы, как «способность субъекта вносить в собственное бытие значимо новое, <...> независимо от присутствия (или отсутствия) создаваемого в социально-культурном окружении»<sup>148</sup>. Творчество, по ее мнению, понятие более широкое, включающее в себя и креативность. Творчество отражает «помимо субъективных моментов и процесс взаимодействия новизны, порождаемой субъектом деятельности, с существующим социокультурным контекстом», более того оно связано «с образованием социально-культурной новизны и значимости»<sup>149</sup>. Условиями проявления креативной способности являются: сильная и устойчивая потребность в творчестве, наличие общих интеллектуальных и специальных способностей, увлеченность выполняемой задачей, наличие творческой фантазии и воображения. Писатель К. Паустовский обращает внимание на необходимость бережного отношения к воображению, сравнивая его с нищим, который прячет «несметные сокровища Голконды».

Смирнов И. П. в работе «Бытие и творчество» акцентирует внимание на том, что «креативность – всеобщее достояние. Она внеисторична. Она привносит в мир не то, что потребно текущей истории, но некий аисторический результат»<sup>150</sup>. Результаты креативного поведения (детский рисунок, удачно подобранное слово, оригинальное решение и др.), по мнению автора, «могут иметь место в разные исторические эпохи, скользить по исторической оси, не задерживаясь ни на одном из ее рубежей, не попадая в архив культуры»<sup>151</sup>.

Для человека как субъекта творчества в деятельности необходима мотивация, как: внешняя, не связанная с характером деятельности, так и внутренняя (содержательная), когда содержание самой

<sup>148</sup> Дубина И. Н. Творчество как феномен социальных коммуникаций. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2000. С. 52.

<sup>149</sup> Там же. С. 52–53.

<sup>150</sup> Смирнов И. П. Бытие и творчество. (Приложение к альманаху «Канун»). СПб.: Фонд «Сервантес», 1996. Вып. 1. С. 94.

<sup>151</sup> Там же. С. 94.



деятельности вызывает интерес. Лук А. Н. в работе «Мышление и творчество» отмечает, что творчество нуждается как в чувственной мотивации (высокая самооценка, признание окружающих, поощрение, честолюбие, зависть, корысть, любознательность и др.), так и в высокой эмоциональности<sup>152</sup>. В то же время страх, чрезмерная критичность тормозят творческую деятельность. Характерной чертой творца является сильная и устойчивая мотивация, потребность в творчестве. Более того, в законе Йеркса-Додсона зафиксирована количественная зависимость между силой желания и результатами деятельности: чем сильнее желание, тем лучше результат<sup>153</sup>. Предельная точка – пик результата (если мотивация переходит через этот пик, то результаты ухудшаются). Творческая личность постоянно испытывает неудовлетворенность, напряжение, обнаруживает в реальной действительности отсутствие ясности, простоты, завершенности, стремится к гармонии. Творчество в его сущностных характеристиках предстает как универсальная способность человека к преобразованию действительности, как способ его саморазвития и самореализации.

Проявлением онтологического аспекта творчества является и объективность мышления, обеспечивающая развитие идеализированного предмета творчества в мышлении творца, на онтологических закономерностях бытия основываются и механизмы творческого мышления.

## **ОБОСНОВАНИЕ ОНТОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА К СТАНОВЛЕНИЮ СУБЪЕКТА ПРАВА НА ПРИМЕРЕ АНТИЧНОСТИ**

***М. В. Пырина***

*ассистент кафедры онтологии и теории познания  
Департамента философии Института социальных  
и политических наук Уральского федерального  
университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина,  
г. Екатеринбург*

Проблема исследования статуса субъекта права обусловлена тем, что в отечественной юридической литературе при анализе правовой системы субъект права долгое время не выделялся. Эту ситуацию фиксирует один из самых известных современных российских юристов, имеющий работы и в области философии права С. С. Алексеев. Он объясняет это тем, что реально личность занимала подчиненное и второстепенное положение в советской

<sup>152</sup> Лук А. Н. Мышление и творчество. М.: Политиздат, 1976.

<sup>153</sup> Там же.